時代日報

中華民國卅六年十月十九日　第七五四號（今日一張半售一千元）

發行人 姜椿芳　時代書報社出版

國訊周刊要目　每逢星期日出版

怎樣挽救世界嚴重危機……黃炎培
從英國現狀談到中英關係……
克利浦斯和保羅……
英美關係和西歐……
新戰局一週間（每週時事分析）……
今日的新疆（通訊）……
華萊士傳 F.Kingdom（三篇連載）……
「共產國際」「復活」了嗎？（時事一週）……
每冊三千元·半年三萬六千元
發行所 國訊書店　上海華龍路八十號 電話：八四八一七

美杜　首輪獻映
西蒙諾夫傑作小說親自改編
日日夜夜

中國福利基金會兒童劇團第二次公演
四幕六場童話劇
小馬戲班
為全國孩子們請命　打倒無恥的吸血蟲
蘭心大戲院　最後一天　二時 五時 兩場

史大林接見英議員團 表明大國合作願望

若英美不願促進對蘇邦交 蘇聯仍準備等其恢復理智

〔聯合社莫斯科十七日電〕英國工黨議員歐洲考察團今日在此宣稱：蘇聯史大林總理近在黑海沿岸蘇俄別墅接見該團，發表談話歷二小時，其間略謂：「吾人願與英國儘量保持密切貿易關係，且對兩國貿易關係之進展甚為關切。兩國如早日獲致協議，合作事業必更有益。蘇聯一向贊成促進各國間政治與經濟關係，目前亦贊成如此，而將與英美兩國首先開始。英美兩國若願促進對蘇邦交，當然歡迎。不問該國經濟制度如何，吾人準備與之迎合。經驗證明經濟制度不同各國間之合作依然可能。但若彼等不願促進對蘇邦交，吾人仍將單獨進行，等待其恢復理智並了解國際合作必要之時來到。吾人力能等待，吾人為一具有忍耐心之民族」。

〔聯合社華沙十七日電〕最近訪問莫斯科調查工會與工廠情況後，曾乘專機飛赴黑海沿岸蘇俄別墅謁史大林之英國工黨議員齊里亞克斯等一行八人來歐考察，今夜在此宣稱：……力言希望東西雙方成立諒解，無意作戰，願與美國解決各種政治與經濟問題。如果美英兩國目前不欲以戰爭解決爭端，吾人將待其恢復理智後再行成議」。

〔合衆社華沙十七日電〕英國國會「叛逆」議員領袖齊里亞克斯所率領左翼議員七人，已自蘇聯來波蘭，據稱：史大林總理曾告該國稱：蘇聯加緊與美英國間之關係，不論該國何種經濟組織。蘇聯願意儘可能加緊與英國之商業關係。

美向聯大建議 監督朝鮮選舉

政府組成後再談撤兵問題

〔聯合社成功湖十七日電〕美國今日向聯合國大會正式建議加速完成朝鮮獨立，提案已由美代表奧斯汀致交聯合國秘書長賴伊，其中除鍾述美國企圖打開美蘇兩國對於朝鮮問題僵局之所有努力外，要求設立特別委員會監察朝鮮在明年三月底以前選舉國民議會。至於撤兵事宜，當於議會組織政府後，由朝鮮政府與美蘇兩國協商之。

〔合衆社成功湖十七日電〕美國相信其所提出之朝鮮建議，若聯合國予以採納，則此時為促成統一與獨立之朝鮮之最切實際辦法，但承認此項企圖可能與上次之建議一樣，成為另一次僵局。將在聯合國政治委員會中處理美國建議之美代表杜勒斯頃在記者招待會駁斥蘇代表維辛斯基於上週所提出新蘇聯建議，美蘇軍隊全部自朝鮮撤退，任朝鮮人自己組織其政府，使聯合國不必審查朝鮮案件，杜氏稱：此一行動將招致「朝鮮無政府形態及混亂」，與美國計劃下之正常移交大相逕庭，同時，美國已放棄任何朝鮮「託管」之意見，蓋此一主張非朝鮮人民所能接受。

華萊士 抨擊杜魯門

〔合衆社紐約十八日電〕華萊士十八日搭機赴巴勒斯坦，研究該地農業潛力及與猶太兩族領袖會晤，上機前向記者發表談話。對杜魯門總統認為政府管制即等於採用蘇聯國家方法一節，深表遺憾，彼聲稱美國雖有嚴密之配給制度，但在今日而言，實不如美國之為警察國家。華萊士第三次評論前國務卿貝爾納斯之近著，謂貝爾納斯揭露此書，因外交政策演說，故且反對其任商務部長，華氏稱此書已將此事大白於世，因其辭職時貝爾納斯曾否認與此事有關也。

法工潮尚難解決

政府堅決措施收效不大

〔合衆社巴黎十七日電〕法國政府對巴黎地下鐵道罷工事件，採取堅決處置，以恢復四百五十萬市民之交通。十七日決定至少將恢復一綫之開駛。鐵下地道及公共汽車罷工迄今已達四日，法總理賴馬迪仍遭遇二萬五千罷工工人之堅強抵抗，罷工工人係屬於法國總工會之交通工人。據與總理接近之人士聲稱，政府決將動員所有不參加罷工之工人（大部份且係司機），另僱用工人五十名以恢復一部份交通。總理官邸一發言人於十七日下午二時半宣告：合衆社記者稱，此項措施雖已開始執行，但仍以僱用人數不足，十七日車輛能否開出，仍成問題，十七日巴黎全市公共汽車於晚間恢復……

〔合衆社巴黎十八日電〕法總理賴馬迪在巴黎地下鐵道與公共汽車工人之要求。然三萬三千公共交通工人今日決定繼續罷工……

蔣主席傳將來滬

監督實施新經濟條例

〔聯合社南京十八日電〕蔣主席今日飛赴……

國府同意 美軍駐華

〔中央社南京十八日電〕……

美援華問題

中美雙方議論紛紛

美報評論

〔合衆社紐約十八日電〕……

南京方面議論

〔聯合社南京十八日電〕……

國軍陸空保衛撫順 長春近郊發生戰事

〔聯合社北平十八日電〕國軍方面稱：……

〔中央社瀋陽十八日電〕……

〔中央社保定十七日電〕……

新知書店
魯迅先生逝世十一周年
廉價三天　十七至十九日
本版七折　外版八折
另有工具書文學名著社會科學讀物數十種特別便宜發售
歡迎參觀　歡迎比較
四川北路八號

英美代表團團長出席希軍事會議

撤更換軍官最後決定權 希政府獨立性完全喪失

〔塔斯社雅典十七日電〕希臘軍事委員會於十月十四日召集會議，由國王保祿主席，出席者：有總理、陸軍部長、海軍部長、航空部長和公用事業部長、各參謀長、各總監，以及美英軍事代表團的團長，列席者有……

十二次經濟會報決議

禁食油轉口·查紗廠帳目

〔本報訊〕本市第十二次經濟會報，於昨日上午十一時在市政府會議室舉行，並決議以下各案：一、禁止食油轉口：市府已奉行政院電令，禁食油由溫州寧波轉口，已飭該海關部份照辦。二、……

英訪華團明日來滬

〔本報訊〕英國議會訪華團定於廿日由天津經青島來滬，參觀本……

每周戰局綜述

東北激戰中

從星期一到星期三的上半週裏，國軍方面對於東北戰局是非常樂觀的……

一，北寧沿綫：

二，熱遼前綫：

三，遼中方面：

四，吉長方面：

膠東血染紅

四路緊戰鼓

一，陳粟所部：

二，劉鄧所部：

三，彭陳方面：

四，晉豫綏部：

八方狼煙濃

——蕭利根

魯迅先生逝世十一周年紀念特輯

紀念魯迅過世的十一周年

馬敘倫

魯迅拋棄了他的廣大羣衆十一周年了，我從他的遺作一再出版，便會一時被人爭先恐後地接受了去，證明他的精神還在吸收羣衆，羣衆也像「如蟻慕羶」地不肯拋棄他。

我和魯迅不但是同鄉，而且還在北大同事過的，但簡直和他沒有一次在十分鐘以上談話，可是他那服有些像王陽明畫像上的面孔是永遠在我的心坎裏。

因此，我雖然不是要拿王陽明來和魯迅做比較，可是，有一點王陽明和魯迅到可說是相同的；大家曉得宋朝理學家裏出了一個朱熹，以後二百多年的學術被他壟斷了，王陽明根據了「求之吾心而安，雖言出諸庸人不敢以爲非，求之吾心而不安，雖言出諸孔子不敢以爲是」（王安石也曾說這樣說過的）的原則，對於朱熹毫不客氣地批評攻擊，而提出了他自己的「致良知」和「知行合一」的學說，把一個「定於一尊」的論壇上，捲起一陣狂風暴雨。固然，王陽明的學說，唯心論的色采更濃厚了；但是，畢竟開拓了一世的心胸。後來像被爲「狂師」的李贄，自然受了王陽明的影響，做「原君」的黃宗羲，分明是王派一個勁卒。

王陽明是餘姚人，後來他卻住在紹興，魯迅是紹興人，生在他三百年以後，不一定是沾染他的「遺風餘韻」；可是魯迅從「故書」堆裏一個跟頭，翻到另一個天地，這種膽量和勇氣，比到王陽明，至少是「當仁不讓」。但我以爲王陽明是在學術、事功上，都被人們稱贊的；我的一位老師卻惡他說：方孝孺爲什麼一定要爲建文犧牲了十族？因爲建文並不比燕王不起；王陽明爲什麼一定要替武宗去打宸濠？因爲武宗並不比宸濠好。我很佩服這個說法；可見得王陽明有魄力攻擊朱熹，卻沒有膽量行「伊周故事」，或者做一套「舜禹之事」，或者竟「效法」一下王莽李自成。是「求之吾心而安」的？怕只是唯心論者不夠澈底的表現吧。

魯迅卻有膽量做一個文學革命的急先鋒，而他好像拿一面鏡子把社會裏妖魔鬼怪的樣子，使他們無法逃避地都照了出來，還不止是大快人心，而是指導了人們趨向光明之路。他是一個社會革命家的本營，用文學來發洩了他對社會的許多意見。他又成了一個文學的革命家。

他勇敢地向歷史挑戰，向惡社會咀咒，從自己選擇定的路上前進，到死不悔；我覺得「新青年」時代的人物裏，只有他是一個站得起的厲害男子。（李守常自然除外）他雖則沒有王陽明那樣的事功，而且或者那樣的事功，是魯迅所不屑做的。然而魯迅已不僅做了中國青年的導師。世界被種種壓迫的羣衆也都被魯迅的精神領導着前進，他的成功已超過了王陽明。

然而他那服有些像王陽明畫像上的面孔，卻叫我永遠不能忘記。三六、一〇、一七。

悲鬱的昇華

——爲追念魯迅先生而寫

楊秉山

一

當我開始懂得化悲憤爲力量，且爲最雄偉而最勇猛底力量之後，我也始懂得魯迅先生埋藏在心之深處的靈魂：悲鬱的昇華——反抗！

唯其恨深，始有悲鬱；唯其悲鬱不沉淪而昇華，始生力量；而此力量，以其來自深恨，故爲最可貴、可贊、值得效法，值得追念者。

在現社會制度底下生活着的人，不可能沒有悲鬱，它緊隨着你，如黑暗中的影子；然而最勇敢的人卻掙扎着要生活到明天，看見曙光升，不爲悲鬱之影永遠所緊隨！

魯迅先生便是這般的男士：帶滿悲鬱，然而倔強，面對着鮮血淋漓的人生。

二

魯迅先生終其生或多或少總沾着點悲鬱氣息。然而卻往往有人以爲這會有損先生的偉大而竭力予以諱言，這也許是由於根本沒有明瞭先生倔強性格的所以形成吧，我想是大可不必的。

看一看早期家庭跟當時社會給魯迅先生的是什麼：

一、家道的中落：祖父的下獄，父親的病故；跑當舖，跑藥店，魯迅先生在一個幾乎太早的年齡——該還是一個天真的孩子吧？——便懂得了「世人的眞面目」。在「吶喊」自序裏，先生說：「有誰從小康人家而墜入困頓的麼？我以爲在這途路中，大概可以看見世人的眞面目。」魯迅先生的心靈這時就已經受到初次的過害了。

二、親戚和家族逼迫的婚姻：魯迅先生被逼迫與朱女士結婚，這在一九〇五年。雖然在先生自己的文章裏，似乎沒有提起過，然而他的痛苦，我們是不難想像得到的；因爲這不僅是婚姻本身的不如意，先生遭受的被傷害，實在還是由於他學了這用人不屑爲的文藝底緣故。這是他理想第一次的受打擊！歐陽凡海在「魯迅的書」裏談到這點，也說：「這婚姻上的不如意，在他精神上的一定成爲一個構成悲鬱的最初因素之一。」

三、早年在文藝運動上長期的得不到反響：魯迅先生從事文藝工作當自翻譯始，然而眞正的在文藝運動中成爲主流，引起反響，卻直到一九一八年他底「狂人日記」的問世。在這中間的時間，是一段十五年悠長的苦悶歲月，如域外小說集發行的失敗，新生雜誌的中途夭折，在在皆足以引起一個青年的失望跟寂寞之感。他自己曾在「吶喊」自序裏談到：「我感到未嘗經驗的無聊，是自此（「新生」失敗。）以後的事。我當初是不知其所以然的；後來想，凡有一人的主張，得了贊和，是促其前進的，得了反對，是促其奮鬥的，獨有叫喊於生人中，而生人並無反應，既非贊同，也無反對，如置身毫無邊際的荒原，無可措手的了，這是怎樣的悲哀呵，我於是以我所感到者爲寂寞。」悲哀，寂寞，魯迅先生自己在勇敢地描繪着「過去」。

四、中國革命的一再失敗：中國革命[illegible]推翻了君主制度，但[illegible]老朽的社會制度[illegible]連根帶泥的[illegible]，更大的[illegible]，魯迅先生於熱烈的希望之後得到的僅是失望跟更大的悲哀。

悲鬱是這樣侵入魯迅先生心靈中的，強有力，倔強性終於被偉大地造成了，看看被他反映在作品裏的東西：在寫「狂人日記」之前，先生曾有過一度相當長時間的沉默：冷靜地鑽在金石堆裏，鈔着古碑，自己也承認：「沒有意思」。在「吶喊」自序裏，他又很坦白地招承了他底太沉痛的想法，這是他回答金心異（即錢玄同）的話：「假如一間鐵屋子，是絕無窗戶而萬難破毀的，裏面有許多熟睡的人們，不久都要悶死了，然而是從昏睡入死滅，並不感到就死的悲哀。現在你大嚷起來，驚起了較爲清醒的幾個人，使這不幸的少數者來受無可挽救的臨終的苦楚，你倒以爲對得起他們麼？」悲鬱，彷徨在字裏行間。然而先生的一種倔強的戰鬥精神卻早已形成了；他抄着古碑的。

「四千年來時時吃人的地方，今天才明白，我也在其中混了多年。……」這說明的是苦悶的象徵！「吃人的是我哥哥！我是吃人的人的兄弟！我自己被人吃了，可仍然是吃人的人的兄弟！」

在「阿Q正傳」，在「孔乙己」，在「藥」，在……，乃至於在先生後期所作的雜文，那持着矛，短兵相接的雜感文裏，不也都有着含淚的血，呼號的吶喊，蘊在憤慨底裏的悲哀！

雖然在抄着古碑，雖然在悲鬱，然而卻依然是在冷靜地看着，看着的在熟睡的人們，他終於吼出了：「裏面有許多熟睡的人們，不久都要悶死了……」這是他銳敏而且深入的觀察，是他對人的悲憫的惋惜之感，他想呼號，叫醒別人，然而他又怕，怕他的力量太微薄，拯救不了別人而給他們以更深的苦楚，他在懷疑自己的力量：「……驚醒了較爲清醒的幾個人，……你倒以爲對得起他們麼？」於是魯迅先生便陷入極端苦痛，矛盾的漩渦中了。他是這樣地在[illegible]

三

然而，魯迅先生是不會僅僅止於悲鬱而已的，憤恨苦積，一旦迸發，自己也會驚歎它的破力。魯迅先生雖然很担自地道出了他的苦悶，甚而他未嘗不想到苦悶之後，終於是服從了本性的倔強：「然而說到希望，卻是不能抹殺的，因爲希望是在於將來，決不能以我之必無的證明，來折服了他之所謂可有者，於是我終於答應他也做文章了。」魯迅先生沒有被悲鬱的影子吞噬，悲鬱給他帶來了更大的憎憤，憎憤給他帶來了有力的倔強！

魯迅先生是個瘦弱的，是孤傲的，這是他孤軍獨戰勇猛的根源。他以和四面八方的敵人孤軍獨戰，是真正的男士！不是個懦夫，沒有勇氣向真理低頭的懦夫。甚而至於撫飾人性，滿足於「狂人日記」中，看看他底坦率。

「四千年來時時吃人的地方，今天才明白，我也在其中混了多年，……」我未必無意之中不吃了我妹妹的幾片肉，現在也輪到我自己。……」

魯迅先生不是用低沉的語調在發牢騷，很顯見的，先生是在深刻地反映，分析整個社會制度，他承認自己也未免不在無意之中吃過人；他咀咒在這種社會制度底下產生的國民性，然而他卻並未將自己摒棄於劣根性的國民性之外，因爲他也是生活在這種社會制度底下的人，也是生活在這種社會制度的影響，多少總也受到這種制度的影響。

這說明魯迅先生的要改造中國國民是看到中國的整個社會制度與國民性，他將國民性看爲一個整體，非孤立的，非個別的，他將改造國民性，是改造國民的精神麻痺、愚昧、卑怯、妥協，反抗這人吃人的舊社會制度。

魯迅先生是帶着悲鬱選擇了文藝的這條路的，將悲鬱形於紙間，在今日，我們讀他的文章，悲鬱卻像條鞭子，鞭策着我們底頭頂的痛苦的悲哀地叮嚀着：「這是人吃人的社會，更勇敢地抗拒下去啊！」

偉大的悲鬱的昇華！

一九四六、十、十八日、北平。

詠懷之六

林如稷

季世多偽儒，迂然營守鳧。挾鶻鵠忌破，柯文恣愬詆？肆行冀匿浪，斂草化血乳，留安擇子孫。[illegible]

甜美可口・常含有益
金嗓子保喉片
口腔消毒 抗傳染病 治喉症 潤嗓響亮 各種咽病
中西大藥房
福州路山東路口

又是一年

景宋

「不要做任何關于紀念的事情。」這是魯迅先生大病時所寫的文章「死」裏面似乎屬於遺囑樣的話語。照理，死者倘不活在活人的心中，就是紀念也沒有什麼意義！但是，死者倘若活在活人的心中，就是不舉行紀念也沒有什麼關係。

不少朋友來探詢：今年有什麼紀念儀式了罷，兵荒馬亂的時候，能夠有什麼紀念儀式？我說：「不必有什麼紀念，不是已經很紀念過了嗎？」末了一句，是安慰探詢者之心的話。而且去年果然，從某一位接近官方的文化老前輩口裏會有過的啓示，有人問他今年紀念魯迅先生可以怎樣舉行？據說：「到墳上去悼念一下，大約總沒有問題的罷。」

文人大多容易敏感，因此不禁會意想到：除了到墳上去悼念一下，大約總會有問題的罷——即使某老前輩的話意思並不如此。

我們就活在這樣的地方，這樣的時代！好多時候了，連執筆寫幾個字都不願意。有什麼好說的呢？「每年紀念，不能如願。」就拿去年寫的兩句做今年魯迅先生十一週年的祭詞罷。

論自由主義意識

于冰

又到了紀念魯迅先生的時候了。

今天，在這自由主義意識有意無意瀰漫着民主主義思想的時候，重溫魯迅先生的著作，更覺先生不同於尋章摘句之儒，不同於舞文弄墨之士，其精神，其思想，應當爲今天致力於民主事業的人所體會，所實踐的。

自由主義者不就是民主主義者，從「民主國際論客們的喻喻之聲中，可以略見一斑。但，我們還可以說，那些論者，乃是冒牌的自由主義者。但，眞正的自由主義者應當如何呢？似乎值得想一想。

自由主義意識之一是標榜超然。魯迅先生曾經說：

「增加混亂的，倒是有些旁觀論者，不施考察，不加批評，但用「彼亦一是非，此亦一是非」的論調，將一切作者，詆爲「一丘之貉」。這樣子，擾亂是永遠不會收場的。然而世間卻並不都是這樣，一定會有明白的是非，有熱烈的好惡之間（「准風月談」：「中國文壇的悲觀」）。

「彼亦一是非，此亦一是非」的混沌主義，迄今依然流露在某些好心先生們的口中或筆下，而這卻是魯迅先生所不取的，他認爲超然的和事老與公正君子，其實是混亂黑白，模糊是非。因爲人「不是上帝，那裏能夠超然世外，眞下公正的批評。人自以爲「公平」的時候，就已經有些醉意了」（「華蓋集」：「並非閒話」）。

所以，他主張「遇見所是和所愛的，就擁抱」，「遇見所非和所憎的，就反撥」（「且介亭雜文」：「再論文人相輕」）。所以他認爲「只是唱着所是，頌着所愛，而不管所非和所憎；他得像熱烈地主張所是一樣，熱烈地攻擊着所非，像熱烈地擁抱着所愛一樣，更熱烈地擁抱着所憎——恰如赫爾庫來斯（Hercules）的緊抱了巨人安太烏斯（Antaeus）一樣，因爲要折斷他的肋骨」（同上）。所以，他斥除那些僞善的第三種人。他批評第三種人的文學論的時候，說：

「生在有階級的社會裏而要做超階級的作家，生在戰鬥的時代而要離開戰鬥而獨立，生在現在而要做給與將來的作品，這樣的人，實在也是一個心造的幻影，在現實世界上是沒有的。要做這樣的人，恰如用自己的手拔着頭髮，要離開地球一樣，他離不開，焦躁着，然而並非因爲有人搖了他的頭，使他不敢拔了的緣故。」

所謂「第三種人」，原意只是說：站在甲乙對立或相鬥之外的人。但在實際上，是不能有的。人體有胖和瘦，在理論上是該能有不胖不瘦的第三種人的，然而一加比較，卻並沒有，一就近於瘦，非近於胖。文藝上的「第三種人」也一樣，即使好像不偏不倚罷，其實是總有些偏向的，平時有意的或無意的遮掩起來，而一遇切要的事故，它便會分明的顯現。（「南腔北調集」：「論第三種人」）。

這一番透闢的見解，是對於一切自命爲「第三種人」的當頭棒喝，戳穿了他們的「不偏不倚的」「超然」。

所謂第三種人，其實是僞善的自由主義者，他們戴着學者、文人、紳士、君子、慈善家之類的假面具，穿起道德、學問、東方文明、民意、公理之類的外衣，其對人民的欺詐，比其主子的兇狠還陰險。所以，魯迅不遺餘力的予以揭穿，予以反擊。在魯迅早年，就對「現代評論」派陳源教授之流揮戈搏擊，在晚年，則對於胡適、梁實秋、朱光潛這些學者教授們大張撻伐。魯迅是不主張寬容與大度的，他說：「疾惡太嚴」、「操之過急」，漢的清流和明的東林，卻正以這一點傾敗，論者也常常這樣責備他們。殊不知那一面，何嘗不「疾惡如仇」呢？人們卻不說一句話。假使此後光明和黑暗還不能作徹底的戰鬥，老實人誤將縱惡當作寬容，一味姑息下去，則現在似的混沌狀態，是可以無窮無盡的（「墳」：「論費厄潑賴應該緩行」）。因爲對敵人寬恕，就是對戰友犯罪，而這一段話，也正可以作爲今之自由主義者（我說的是加括號的自由主義者）的警惕。我們今天還不時的聽到一些自由主義的言論，其用心，然是爲了廣泛的團結，然而他們在客觀上是「姑息」，是「縱惡」。因此，在今天，特別是這「風狂雨暴」交作」的今天，作爲民主的戰士，必須棄絕一切自由主義的不分敵我，不辨是非，標榜超然，祇有這樣，才是個澈底的民主主義者。而魯迅先生，正是澈底的民主主義的典型！

當我們從事魯迅先生的思想過程時，我們會覺得他之所以成爲澈底的民主主義者，是因爲他熱愛人民，而他之熱愛人民，又並不同於那些從概念上出發，從書本上接受什麼理論的民主主義者，他是實際體驗了人民的痛苦，人民的受壓迫，「知道他們畢生受着壓迫」（「英譯本短篇小說序」）：他是實際體驗到中外統治者的淫暴，兇殘，冷酷，由此而反覆思考分析，終於使他冷靜地把握了社會發展的必然規律，瞭知了人民大衆的創造力量，而鍛鍊他的一往無前的戰鬥的革命精神。

魯迅先生的全部創作活動，就是爲了改變國民精神，喚起民心，針砭時弊，召反抗和鬥爭，正因爲如此，所以他一開始，就以其戰鬥的精神，向一切阻礙社會的其投槍，[illegible]而不能成爲一個人民的戰士，他必然「用自己所手造的和時代隔絕了」的牆（「且介亭雜文末編」：「因章太炎而想起的二三事」）。

清醒的現實主義精神，首先的要求便是正視現實，和一切逃避現實，「居殺現在」，「超時代」的反動勢力不兩立。他說：

眞的猛士，敢於直面慘澹的人生，敢於正視淋漓的鮮血（「華蓋集續編」：「紀念劉和珍君」）。

這一種精神，就使他能夠深刻體驗現實，沉着迎戰敵人，虛心改造自[illegible]

魯迅放學回來時做些甚麽

建人

有一次我爲着符先生的家裏去，看見有一條魯迅寫的小條幅。這是眞的，魯迅後來常常給人家寫字。

其實，魯迅向來並不愛寫字。除卻書房裏的「例行公事」外，也不看見他習字。也不看見他考究字帖，家裏字帖本來倒是有一些的。他幼時很愛畫。放學的時候我常常看見他去買畫譜。他把過年時候的壓歲錢等所得的錢，總去買畫譜。向書坊買了目錄來，看有甚麼可買的。如海仙畫譜，海上名人畫譜，阜長畫譜，椒石畫譜等等，買了好許多。當然，並不是怎樣好的版本，大都用綿紙，無非木刻或石印的。買來以後，換封面，封面照例用黑紙的，往往容易脫錢，並常常改換不好。因爲書坊店裏釘的不好，往往容易脫錢。並常常改釘。看書的時候，常常在晚上。母親房裏有一頂四仙桌，晚飯後，他揩乾淨桌子，搬出畫譜來，一張一張翻開來看。翻時很仔細，先看指上有無垢，或是否骯髒。他最恨翻時候用中指或食指在書頁上刮過去，使左下角翹起來，再拿住它翻過去。因爲紙面上就留有一條指甲刮過的痕跡了。他總是用指頭拿書頁，因爲不會弄骯髒。我們伏在桌子旁邊看，方印有一條隱暈縫處去翻，手當然不許伸開去向書上摸一摸。

如果摸一摸，或指點點，深怕髒污了書頁，當然是要禁止的。看了又放到母親眠牀旁邊的一隻紅色皮箱裏去。這皮箱裏並無衣服，藏的都是他的書。因爲木板箱的書箱，虫仔容易進去，所以放在高子的口的皮箱裏，虫蛀不去，書當然放得很整齊；大空處放大書，小空處放着小書。縫裏插些小包樟腦，以防書魚還會來蛀。

不但看畫譜，而且還喜歡畫，有一時期是用荊川紙，因它薄而透明，映在畫上描繪。筆用尖細的北貌毫。這樣描下許多小說上的繡像之類。他有一次給我畫了一個扇面；是一塊石頭，旁生天竹葉（俗稱「老虎耳草」）；有一隻蝸牛（俗稱，即蝸牛）在石頭上爬。並有些雜草，純用墨畫的。還有一件課外工作即書房以外的活動是抄書。他也很喜歡看講草木，虫魚等的書。如南方草木狀，花鏡，隱蕙同心錄等等，也佔據了他的紅色皮箱裏一部分位置。後來又得了一部廣羣芳譜。抄的也就是一類。如釋草小記，釋虫小記等等許多雲類文字都抄下來，起初抄的都用荊川紙，劃了格子釘在裏面來抄。後來知了有直行的木版，定印了許多張，直行的條子用黑色。以後抄書就用這種紙頭了。抄時祇須襯上橫格子。他自己抄不及，我曾經替他抄過幾種，但名稱現在都忘記了。他喜歡講草木的書籍的脾氣一直保存着，住在上海北四川路時候，有一天往跑脚虛去，看見方時軒樹蕙編，便買了一本。但不久送給我了。他讀書時，從書坊裏回來，常常看看花鏡，並曾經加上許多注解。不知道這冊改過的花鏡現在還存在否？

他暇時也種花。種花的時期最長，有時亦養金魚，有一次並養過蠑螈（上海叫僵蠶，即蠑螈），但不大喜歡，不過偶然玩玩的。魚較喜歡養，在大陸新村時記得還有一隻玻璃水族器，養着幾條小魚。

中華工商學生自治會助學委員會啓事

逕啓者本校爲舉辦助學捐款原定昨今兩日假座黃金大戲院特請青才學校演出音樂舞蹈惟因手續問題不克演出對捐款諸君徒勞往返深表歉意一俟手續辦妥公演有期當在各報廣告再演出時將請青才學校另加精彩節目以示酬忱事非得已尚祈諒鑒

中華工商專科學校學生自治會助學基金委員會謹啓 十月十四日

鐘牌 414 毛巾
一經試用 保證滿意
中國華豐製造公司出品
[illegible]

時代雜誌
第七年第四十一期 業已出版
向和平挺進（國際一周）……齊林柯
新慕尼黑勢將失敗（與「魯德・布拉」晚報記者談話）……季米特洛夫
論九國共產黨情報會議……眞理報
歐各國共產黨論九國共產黨情報會議……新時代
聯合國全世界進步人士爲和平而奮鬥（在南斯拉夫人民大會上的演辭）……托元帥
蘇聯民族的發展……季柯夫
美國擴張主義的經濟基礎……李昂諾夫
第二次世界大戰後的殖民地問題……普雷斯基
印度尼西亞殖民地戰爭……魏洛夫
越南殖民地戰爭
越南共產黨（世界共產黨）……馬來亞「戰友報」
進步與反動的分水嶺（「蘇聯國外友人」）……羅賓斯坦

本社新書
普希金名著
（一）驛站長 水夫譯 售一萬元
（二）村姑小姐 藝然譯 即出
（三）暴風雪 麥香譯 即出
中俄文對照
細道林紙精印 附有插圖多幅

魯迅先生逝世十一周年紀念
特價兩天 全部書刊 一律八折
十月十八日至十九日

一九四八年最新穎的
生活日記
重磅道林紙四色精印 布面燙金精裝一厚冊
發售特價預約（十月底止）每冊暫定國幣八萬元
預約特價六萬五千元
「讀書與出版」定戶憑定單預約祇收六萬元以一冊爲限
一律由香港直寄讀者不收寄費
本月二十一日起本版書改爲四千倍發售
生活書店 上海（一二）重慶南路六號

新木刻

第二十二期（週刊·每星期日出版）

魯迅先生與木刻藝術

劉鐵華

一談起木刻藝術，不由得就聯想到魯迅先生，的確，魯迅先生不但是在文學上已達於極點，而對於新興木刻藝術亦有了不起偉大的貢獻。

我們木刻藝術運動，有今天這樣的蓬勃的發展及其輝煌的成績，我們就更得感激木刻導師魯迅先生了。他確實的給我們木刻工作者以正確的指示與領導。

我記得當時魯迅先生開始扶助木刻藝術生長時，他曾拚命的將外國的東西介紹到中國來，同時又把中國固有的木刻精華選出加以歷史性的介紹。

在一九二九年他爲了解釋木刻藝術的歷史與價值，當年就編一本「近代木刻選集」給木刻界很大的影響。

除了編印木刻集以外，並向書業老板力爭在各種刊物上加添木刻插圖，及單幅的木刻作品，如「奔流」，「譯文」等都有很精緻的中外木刻名作，讀者們對於這種刊物沒有不說一聲好的，這就因爲有了木刻的插圖，刊物的氣味就不同了。

當時魯迅先生爲了搜集好的木刻作品，曾幾下過相當苦的工夫，例如他想找點德國與法國的木刻，於是把馬克和法郎兌到留學德國的徐詩荃先生，和在法國的李紀仁先生，託他們搜集版畫，同時爲了找點蘇聯的木刻，就買了宣紙寄到蘇聯託曹靖華先生送給蘇聯木友作爲交換禮物。

有一次他寫了「奔流」上需要一些木刻作品，於是便託建人先生到「東方圖書館」借了一二幅非常珍貴的作品，親自到製版所去當面接洽，深怕製版所把作品弄壞了，那種對於木刻藝術的忠實熱愛，是多麼的令人感動和值得啊。

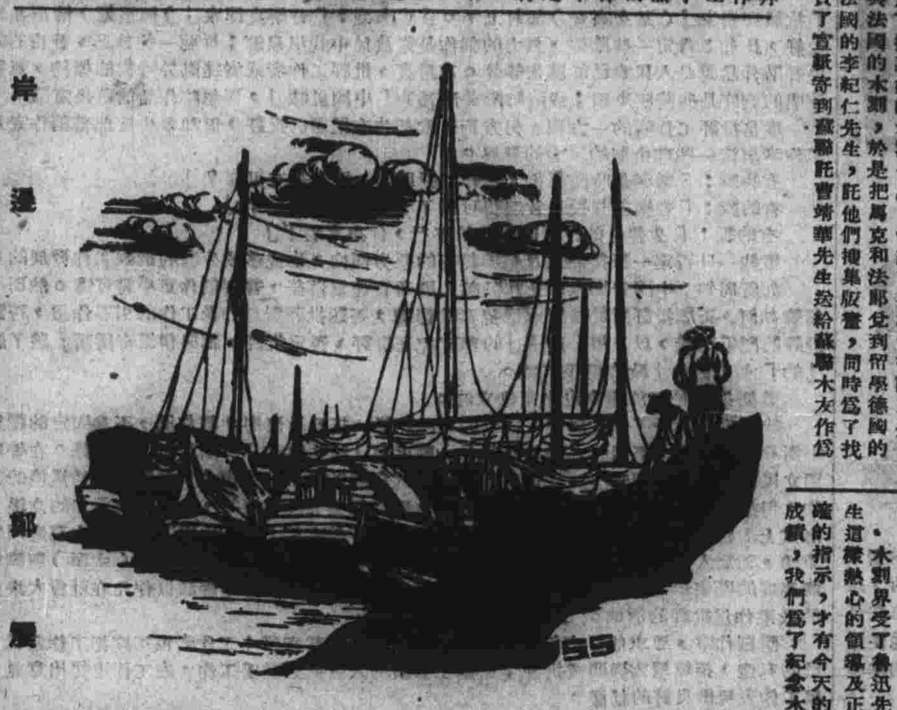
眞正對於藝術具有深刻了解的魯迅先生，他自已總是謙遜着說不懂得藝術，而一旦談起來，却會比所有的自稱大師及內行精通得多，且看他介紹木刻畫小引和給木刻藝術學習者的通訊裏，便是很好的鐵證。

魯迅先生在積極的把外國木刻介紹中國來後，於是又把中國古代的木刻加以有系統的翻印，整理，研究，以與西歐各國的版畫藝術品，相對比較研究，魯迅先生是不願作一個盲從的木刻藝術創導者的，這種學者崇高的精神，永遠在木刻界裏發着熱烈的光。

魯迅先生所搜集的那些中外木刻，他屢次說明，他收藏的木刻不是給有閒階級當作字畫古董來收藏，主要的是公諸於衆的，因爲他曾量設展覽，在上海就舉行過很多次。

再說魯迅先生對於版畫藝術興趣之高，更使人敬佩，不僅介紹中外木刻，而且常常到內山書店，與內山先生談中西木刻的近況與發展情形，後來在一九三一年八月間，內山先生的介弟嘉吉先生到上海來，他是一個日本木刻家，於是魯迅先生就請他講授木刻，先生自已担任翻譯達一週之久，收穫頗大，其力至今倘存。

木刻界受了魯迅先生這樣熱心的領導及正確的指示，才有今天的成績，我們爲了紀念木刻導師魯迅先生的功勳「虛心的學習使木刻藝術，就得加倍的努力，並「更發揚光大起來。」



岸邊　鄭震

論研究態度

新潮

自從徐蔚南先生在申報春秋版發表了一篇「木刻界的矛盾」，及另外方面也常有曲解當前木刻動向的意見透露以後，接連的引起了木刻界對這些意見的重視。先後有安懷、季楨等分別在時代、東南、前綫諸報上作研究性的答復。這本來是很應該的事情，一方面是徐先生等對新興木刻藝術的關懷，一方面是木刻界重視徐先生等所提的問題，認爲有研究的價值。不料却因此激起了徐先生等不可一世的憤慨，在九月廿五日東南日報長春版「論木刻」一文裏發了那麼大的牢騷，及實起了另外方面人士的長嘆浩嘆，說這班木刻青年不可敎！始終不肯接受別人的意見。

是的，大師和紳士是有特殊的尊嚴的。在大師或紳士們口裏發出來的議論，就是稍微有點出入，聽衆們即使不是熱烈的捧場，至少也應該默默無言以表示敬；假使有人因疑難而提出質問或加以辯論的話，這無異等於喪失大師和紳士的尊嚴，是萬萬不可以的。

其實，在學術競爭的領域裏，大凡一個問題的提出，應該是十分虛心的等待旁人家的研究和答辯，以求正確的結論，以期糾正個人一時偏執的見解，而助整個學術的進步，也正是別人看得起尋讀人的地方一個問題。假使提出以後，就像石投大海一樣的無聲無息，或者認爲個人的意見就是千眞萬確的定論，不許人家答辯，則問題也不成爲問題，氣度也不成爲氣度，自然更談不上胸襟的寬或不寬。

中國的木刻藝術實在還十分年輕，不單還需要更多如魯迅先生那樣寬容大度的氣假，那樣廣博的學識來指導這一代爲新興藝術而苦鬥的青年藝徒，同時還十分需要更多的木刻之友，不斷的在理論或行動上來協助着這一門藝術的長進。

基於上述的觀點與期望，個人覺得像徐先生等那唯我獨尊的氣度實在太使人失望了。

年輕的木刻藝術依然按着牠適當的規律不斷的朝前發展着。我們研究的態度，仍是一貫的誠懇而嚴切的期待着各界的指導和協助！確到一個問題的提出，不管自己的見解對或不對，還是希望有給予充分研究的機會，以求得完滿的結論而後已。但我們決不自驕或自餒，至於別人瞧得起或瞧不起，是另一問題，因此，我認爲徐先生屢次所解釋的新舊木刻究竟有沒有矛盾？創作木刻與複製木刻的定義仍舊欠明朗，所謂問題依然存在着未得解答，有機會的話，應當把牠做爲純粹的學術問題來繼續研究，不必當爲對某某人的答辯，或不停的在打着無聊的筆墨仗，這同樣，我想決不致於影響大師和紳士的尊嚴？

秋收已落一場　馮白凡

民謠

永玉

月兒灣灣照九洲，幾家歡樂幾家愁，
幾處夫妻同羅帳，幾個飄零在外頭。

技法講座　怎樣拓印〔六〕

安懷

關於拓印的一般知識，已在前幾期講過了，這裏需要特別提出一講的，是套色木刻的拓印方法。

套色木刻是當木刻運動日趨發達，技巧日漸進步後必然隨之而來的另一更爲繁雜的表現。

抗戰之前，套色木刻是很少看到的，偶而有之，也大多是十分生硬與單調的東西，而近幾年來經木刻界的努力發掘與嘗試，已獲得了極大的成就。以前頂多也不過套上一二個版子，現在呢？五六個版子亦已司空見慣了，不僅如此，在套色的方法上，也不再單單限於油墨一種，而擴及水墨，水彩諸多方面了。這是中國木刻運動進步的又一面，值得我們欣慰的地方。

一幅套色完美的木刻，確實更能吸引人們的喜愛，同時一位從事木刻工作的朋友，當他的技術已相當熟練之後，也必然會要求嘗試套色木刻的創作，可是關於套色木刻的刻製情形，因爲李樺先生離滬赴平，而未及續寫，行前，他曾希望我順便提到一下，現在我便趁着談及套色木刻的拓印之便，而在裏補述一二。

三、套色木刻的刻製

單色木刻與套色木刻之間，在刻製的技法上，並沒有什麼大的區別，能夠刻單色木刻，也就能夠刻套色木刻，因爲兩種木刻所需要的，同爲熟練的技巧。但當然，套色木刻並不就等於單色木刻，在刻製一幅套色木刻的某些地方，却必須特別加以注意的。

爲了方便起見，讓我逐一敍述如下：

一、刻作之前，如果不先作一個着色的草稿，也至少需要一個胸有成竹的腹稿，這樣，當你在第一塊版子上構稿時，才可能決定某些部份可以省去，某些部份必須構進。普通這第一塊版子，是套色木刻主要的用色版，所以也可稱爲「主色版」。因爲以後兩色，三色以至五六色七八色，都將依據這塊版子而進行。

二、主色版的稿樣構好後，接下去的，並不是馬上又去構第二塊色版，而是拿起刀子來刻作。刻作自然跟單色木刻一樣，可無須重說了，不過，這裏有一點必須注意，就是在版子四個角上，一定要保留一個正三角綫，如『「·」』，有了這個三角綫，將來套起色來，才不至不正確。這不單是第一塊版子需要如此，以後每塊版上，也不可缺少。但也有不用這準綫的，那麼，你所用的每塊版子，就必須一樣大小，一樣方正才行。

三、第一塊版子刻好後，你可先來拓印一幅，仔細觀察有沒有缺點，有缺點，就加以改正，待妥定後，你便需要拿出各種顏色來，在拓頁上着上你所需要的顏色，這幅着色的拓頁，就是你以後所要完成的套色木刻。

四、然後，你把預備好了的版子取出，再把重新從主色版上拓印下來的拓頁，對準角度反覆上去，一手用力捺住紙與版，一手用拓器在上面來回的磨壓，使拓頁上的油墨綫條，覆印到新的版面上去，這覆印下來的圖樣，是跟主色版完全相同的東西。如果你準備刻製的是一幅三套色的，那麼，你就需要同時把其餘幾塊版子都同樣的覆印上這個圖樣。根據了這個圖樣，去着色去刻製，將來幾色合併拓印出來，就不會有絲毫差錯。

五、假設你這幅三套色的木刻，用的是紅、藍、黑三色，黑色爲主色，那麼，當你已經把主色版的圖樣覆印到另外兩塊版子之後，你便可以把所有紅色部份，用紅墨水或藍墨水或淡墨構定在一塊版上，把所有藍色部份，構定在另一塊版上。而紅與藍二色交溶又可以產生一種間色——紫色，在刻製套色木刻時，這種間色也應該儘量運用的，這樣一來，三塊色版便可以拓印出一幅紅藍紫黑四色的作品。但這時，你除了在紅色版構過後，藍色版上亦同樣需要把它構上，使二色重疊，產生紫色。三套色情形還比較簡單，四套五套，就更要注意到這二點了。

——（未完）——

★第六期★　（雙週刊）

冼星海——人民的號手！

馬思聰所擁有的是秀麗、優美，賀綠汀則是溫暖、纖巧，而失掉星海，新音樂創作上卻失掉了光熱和勇氣。

星海的學習精神

大約是一九二八年或是一九二九年的初夏的一個下午，我從馬德里街的巴黎音樂院的課室出來，有一位穿着破爛大衣的廣東人向我招呼，那是我第一次遇見冼星海。他告訴我：他不容易來到法國，他在輪船上做苦工來的，音樂是他畢生的大志，提琴作曲他一定刻苦地去學習。……他並不具有聰敏的耳朵與靈活的手指，要從事音樂學習，他的年齡是稍嫌過遲的，然而星海什麼都不怕，他是連學不好也不怕，他要學，學，學，學，學。……他的事紀是一連串的苦鬥：他做過保姆，做過茶房，做過廚師，做過乞丐，做過輪船燒炭夫，他從這些苦工換得來甚麼呢？就是疊在這本事紀底下的一本樂曲了。這裏面有鋼琴與提琴的奏鳴曲，有「風」，有獨唱曲，有弦樂四重奏。（馬思聰）

星海的創作生活

星海的創作生活大致可以分成三個段落。在巴黎的時期是古典器樂的模倣時期，回中國後是革命歌曲的創作時期，到蘇聯去直到他死的第三個時期才是他眞正的創作生活的開始。

器樂曲「風」是巴黎時期的代表作，馬思聰先生說他作品很受佛郎克的影響。……「風」是修印第的抒情風格和杜卡斯的熾情手法的混合——力無，但基本上是抒情的。「黃河」，應該是第二個時期的代表作。回國後的早期作品是「救亡進行曲」，還不能擺脫西歐的傳統；「救國軍歌」喊出了正確的政治口號，但還是拘泥於「中國音樂是五聲音階的說法。「太行山上」才意識的接受了羣衆大衆戰鬥歌曲的影響。在北方戰地工作了之後，「才使他憶起了故鄉的打擊樂器，」才使他研究了北方的民間俗樂，……他用了眞正的中國風的曲調，他試用眞正的中國化的和聲，他試用眞正的中國風的節奏，他試用眞正的中國風的配器。……星海在蘇聯後的作品，是他的第二交響樂、室樂等。（拓漢）

星海的特點

星海的優良特點之一，是不計辛勞爲抗戰的人民服務，任何需要抗戰歌唱的地方，他都熱情地替他們寫，並且如期寫好。……在創作態度上星海奉獻一切來貢獻給人民，在工作崗位上也是一樣。他去延安，還不是一個等的轉變，他本來就是勞苦的一員，他的情操志向一直就堅定在這路向上，這次的追求，是走前程理更堅決的行動。

星海是剛毅的、樂觀的、熱情的、刻苦的，一個優良的革命者所具有的進步的美點，他保有着。……星海是質樸、單純的，情感是誠懇、坦白的。他的個性雖然那樣剛毅、頑强，然而對於正確的意見，特別是羣衆的進步提供，他都虛心誠懇的接受。

星海的呼聲是嘹亮的、雄渾的、壯野的、進攻的、廣大的、熱情的、輝耀的、健力的。他的節奏是鮮明的、有力的、簡單的。和他的個性一樣，他的歌調，也是直樸的、熱愛的。

這些特點的綜合，最主要是現實迫切地要求着這種明朗輕快有力的聲音，星海把握了這時代的要求，發揮了他個性與愛好，而成功一種獨特的向外的奮揚的音調（李綠永）

號手又死了一個，但人民底聲音是永遠不會沉沒的。（郭沫若）

筆克派支幾好了壞寫　絕不含糊一個音

星海是非常用功的。「新中國歌子、合唱不斷地產生，他寫一個大合唱總是緊張地寫七八天即完成。有時我們到他窰洞裏去，他把他正在寫着的『民族交響樂』的寫完部份撿出來給我們看。那已是厚厚的好幾大本了。他向我說，他已經寫壞了好幾支派克筆。」（何其芳：「記冼星海同志」）

的確，星海創作生活的緊張是無可比擬的，在北方僅十八個月，卻寫出了他那短暫的創作生涯中最豐富最輝煌的作品：「軍民進行曲」（歌劇）、「黃河」、「生產」、「九一八」、「犧牲」、「婦女」等等大合唱、歌劇「斧陽河」以及第一交響樂等等。

星海創作的速率是十分驚人的，包括八個曲子的 Cantata「黃河」，連器樂伴奏在內僅僅寫了一個星期。

當然，星海創作的緊張迅速並不意味他的粗率，馬虎，恰恰相反：星海認爲創作是「一個音都含糊不得的」。他不惜隨意修改作品，寫不好，寧願從新寫過。「黃河頌」曾接受朋友的意見寫了三次，「黃河怨」也重寫一次。

緊張，嚴肅。星海的每個作品確實是新音樂創作道路上的紀程碑。（阿碧）

論音樂批評

金穎

文學上，批評落後於創作；音樂界，幾乎就沒有批評。

所謂「幾乎」，就是還有一點點，可惜在一點點之中，還有部份成爲「瞎捧」的宣傳：不是分析創作的社會效果及成敗，而是廉價出賣聖潔的頭銜。

在去年，「新型的音樂宣傳家……做起文章來，什麼『人民音樂家』（某低音歌手）『抗戰聲樂家』（某女高音）都封上了。』（李凌：「音樂宣傳家」）而最近，情形並未較好，比如：肯定一些陰鬱、無力的創作是從農民中找出泉源；推薦一些貧乏、蒼白的五聲音階作品說是人民自已的藝術等等。在這裏，批評工作者或者迷亂於時尚的標榜，無視演唱的到底是些甚麼東西；或者陶醉於膚淺的「中國風味」，而忽略作品的落後意識。

這是批評工作者的一方面。另方面，當然也有嚴肅的批評，但卻多少被部份創作家及工作者製造一些理由制約了它的發展。

有的說：「音樂是時間藝術，樂音稍縱即逝，批評那有可能？」

有的說：「音樂創作數量貧乏得可憐了，還要苛求甚麼？」

有的說：「少捉你的批評吧，我的不行，你來來看！」

這些一口否定一筆抹煞以及一手扼死的惡劣傾向，也或多或少制約批評工作發展的。

如所周知：中國音樂水準比起歐美各國着實遠爲落後，音樂創作更少得可憐。然而，無論如何，否認批評對於音樂水準提高的影響，否認批評對創作及工作的引導作用，否認批評的鬥爭意義，以及用「鋸子」的態度扼死批評、否定批評，都與伊里奇所謂「鍍了膩」的「左」「右」政策相去不遠。

音樂批評是可能建立也必須建立的。

我們要求批評工作者加强對音樂的正確認識，擺脫教條與主觀作風，不拿固定的標尺去衡量一切創作，不憑個人的好惡作「一團火氣」的抹煞或「一團和氣」的瞎捧。在爭取獨立民主和平的大原則下，應該容許包含各式各樣的政治態度與各式各樣的藝術風格的創作，但批評又必須堅持原則立場：內容上，堅持民族的、科學的、大衆的、進步的立場；形式上：注重節奏、旋律、和聲、伴奏、配器、等等表現之切合內容及適合廣大羣衆鬥爭要求，而爲人民所喜聞樂見。政治性與藝術性必須統一，進步的政治內容（主題）與盡可能高度的藝術形式（表現）必須統一。而這些做得較好或較壞則應該以作品在社會大衆中的效果作爲批評的標準。

對創作家，要求他們有接受批評、克服缺點的思想意識；工作者也不應把工作當爲自已的私產，拒絕朋友過問或批評；而袖手旁觀的人就必須動手工作，在工作中提出意見，以工作表現做良好的榜樣。

批評、創作和其他的音樂工作都是嚴肅的社會事業，眞實的音樂工作者都應該擺脫敷衍粗率自滿無知的作風，在嚴肅工作中向社會大衆負責。　卅六年十月十四晨二時

星海先生論創作

明敏摘記

「十月三十」，是中國人民特別是新音樂工作者永遠不會忘記的日子，兩年前的這一天，中國偉大作曲家——人民的歌手冼星海先生病逝於莫斯科。

由於工作和學習的關係，在上海，在武漢，都有過一段時間和星海接觸。他對待朋友的誠懇和指導後進的熱心，是使我永誌不忘的。在那一段時間內，我常常向他提出音樂上的諸問題，每次他都解答得非常圓滿；此外，在上課時，在閒談中，在書信往還里，也獲得他不少教益。這裏摘記一些他對音樂創作問題的意見，以示星海先生認識的正確與貢獻的精闢。

「用西洋作曲技巧來從事創作固然可以，但緊要的是會靈活地運用，原封不動的搬來只會窒息中國的音樂。」（一九三七。六月）

★　★　★

「一切作曲法與和聲學都是從作品裏歸生出來的，新的作品是一天天在產生，所以我們讀作曲法與和聲學時也要多讀讀新產生的作品。如果止於讀死書，背法則，一定會在現實的創作面前栽跟斗的。」（一九三七。六月。於怒吼社）

★　★　★

「如果聶耳當時堅持着讀完音專或等留學回來有了『充份的』技巧後再開始創作，他不一定會有像今天這樣的成就。這並不是說，我們只要工作，不要學習。而是說，每個工作者都應該抓住一切工作機會獻出自己的力量。至於學習，只要是配得上稱爲工作者的，除了工作之外，他應該是不斷的追求學習的。」（一九三七。七月）

★　★　★

「一首好的歌曲，它是一個音都含糊不得的，連終止時的應延長多少時間，或休止多少時間，都像天生的一樣，輕易動不得，一改動便面目全非了。而一首壞的歌曲，既像那裏應該加上一段，也像那裏應減去一些，就是說：它本身沒有特點，任何人都覺得要把它照自已的意見改變它一下後才能唱似的。」（一九三七。八月）

★　★　★

「有人問我爲什麼我的歌曲大都不寫伴奏，我的回答是『沒有空』。目前大衆還不是最需要我寫伴奏，他們需要的是大量的歌曲，需要能從各種角度反映他們的生活和生活要求的歌曲。我要以寫一首伴奏的時間，去寫兩首新歌。」（一九三七。八月於量才合唱隊）

★　★　★

「齊唱曲的創作在需要上尚較合唱曲爲重要，現在如此，至少在幾十年內還是如此。有些人只注視着城市裏的幾個合唱團，以他們的需要爲需要，以他們演奏會的聽衆作爲音樂運動的對象；他們忽視農村，也就忽視農民大衆，這是錯覺，在創作方向上是嚴重的。」（一九三八。八月武漢歌幹班）

★　★　★

「要創作民謠風的東西，就應該多唱民謠，多分析民謠，多研究民謠。不去接近它，不去理解它，空談創作，結果只是一兩首民謠的變形，那不是創作！」（一九三八。十月通信）

星海先生年譜紀略

前言：這個年譜紀略是根據星海先生的幾份簡單自傳編成的，因爲沒有更多的材料作參考，而他的自傳又缺乏明確日期，遺漏錯誤是必然的，希望朋友們腎手補充和指正；特別感到遺憾的是星海在蘇聯的一段重要歷史，在這紀略裏只是一片空白，這就需要國際友人以及前往蘇聯學習的朋友們幫忙，俾能彌補這些缺憾。

一九〇五年　冼星海先生生於廣東番禺。（父冼喜泰，以漁航爲業，母黃蘇英，爲農村婦女，星海生時父已去世，幼年依祖父生活。）

一九一一年　七歲。祖父逝世，隨母去南洋，母親靠做工以維持母子生活。是年入舊式學校，開始讀四書五經，凡四年。

一九一五年　十一歲。離開舊式學校改入英人設立的英文學校，習英文一年。

一九一六年　十二歲。離英文學校，改入中國人辦的高等小學，凡兩年。

一九一八年　十四歲。回廣東，入嶺南大學附中，後又升入大學，共六年，是時期開始半工半讀維持生活。

一九二四年　二十歲。學習結束，開始工作，此後兩年中曾任打字員，班長，工人夜校教員及嶺南大學音樂教授等等職業。

一九二六年　二十二歲。去北平入北大音樂傳習所（一說入北平藝專）約一年，修理論及小提琴，同時兼任北大圖書館助理員。

一九二七年　二十三歲。下半年去上海入國立音樂院（上海音專前身）。

一九二八年　二十四歲。上半年（？）因鬧學潮反對學校反動措施，被學校開除（張曙在此次學潮中被捕），後參加田漢所組織的南國社，談任光，亦常去監獄探訪張曙。

一九二九年　二十五歲。去法國巴黎，得馬思聰先生之助，識馬的提琴教師奧伯．多菲爾（Ober Joerffer），與之習提琴，開始半工半讀的生活。在巴黎計七年，曾任過法國巴黎國立音樂院及唱歌專科學校，作過飯店堂倌，修指甲店，咖啡店雜役，及樂隊演奏等工作。在巴黎音樂院時曾受業於象派大作家杜卡斯（P. DuKas）及國民派大作家印第（P.V d'.Indy）門下，因此創作上受他們的影響甚深，在其初期作中，如「風」（三重奏）特別鮮明，三五年以前所寫的「民族交響樂」仍有其痕跡。

一九三五年　三十一歲。夏末返國，因目覩國內之政治形勢，又受田漢思想影響，改變其創作方向，「運動會歌」（田漢詞）、「戰歌」（傅拾）、「想家的西伯利亞」（田漢）等歌曲，即返國後之最初的作品。旋即參加洶湧澎湃的國防音樂運動，開始寫作其第一交響樂，未幾受任光之邀入百代公司工作，後因與公司意見不合離去，此時創作有「救國軍歌」、「流民三千萬」等。

一九三六年　三十二歲。入新華製片廠任「壯志凌雲」、「夜半歌聲」、「青年進行曲」等片之音樂指導，並創作上述各片中之歌曲，備受觀衆之稱頌。同時，去大場陶行知先生辦的山海工學團教歌並與上海各補市區接近。

一九三七年　三十三歲。春，參加業餘劇人的各次演出，爲「日出」、「大雷雨」等劇作曲配音。八一三後隨洪深、金山等組織上海救亡演劇第二隊到浙江、河南、湖北等地宣傳，年底留武漢在軍委會政治部第三廳工作，與冼曙共同主持武漢抗戰音樂運動。

一九三八年　三十四歲。十一月因武漢政治反動，第三廳工作深受阻礙，遂北上延安，任魯迅藝術學院音樂系主任，作「軍民進行曲」（三幕歌劇）。是年與錢亦石女公子韻玲女士結婚。

一九三九年　三十五歲。春作「黃河大合唱」，「生產大合唱」（三幕歌劇舞歌），「犧牲大合唱」。六月加入中國共產黨，是年底完成其第一交響樂——民族解放交響樂。

一九四〇年　三十六歲。五月離延安赴蘇聯學習。（一九三九——四〇年離延前的重要作品有「九一八大合唱」、「婦女大合唱」、歌劇「斧陽河」、「紅軍舞曲」、「生產舞曲」等等。）

（其後四五年間的歷史在這裏暫留空白。聽說第二交響樂在蘇聯完成。當列寧格勒緊急時，星海也在那裏服務。）

一九四五年　四十一歲。十月十三日以肺病死於莫斯科皇宮病院。